

INDICE

Sono indicati con il simbolo ★ quei testi inediti realizzati appositamente per l'almanacco.

- 7 Introduzione
- 11 Non dimentichiamoci mai dei bambini - Omaggio a R. Rossellini - *Edoardo Mariani*
- 14 Per Gaza - *Pietro Ingrao*
- 16 In cerca di una parete per fissare almeno la farfalla - *Francesco Scognamiglio* ★
- 23 L'immagine è una pelle che brucia - Per la Palestina - *Giovanni Festa* ★

TAGLIO SU FRANCIS FORD COPPOLA

- 34 Una metafisica del fantastico - Conversazione su *Megalopolis* - a cura della redazione ★
- 51 Gli artisti fermano il tempo: *Megalopolis* e *Napoléon* - *Edoardo Mariani*
- 57 Storie del cinema - *Edoardo Nardi* ★
- 60 La storia di *Apocalypse Now* - *Francis Ford Coppola*
- 62 Dove danzano le nuvole - *Giuseppe Turrone*
- 64 L'"affaire" Coppola-Wenders - *Paolo Vernaglione*
- 74 Un reale filmico di finzione - *Tucker: The Man and His Dream* - *Edoardo Bruno*
- 75 Un occhio che vede, l'altro che sente... - *Tucker: The Man and His Dream* - *Giuseppe Turrone*
- 78 New York Stories: La vita senza Zoe - *New York Stories* - *Andrea Pastor e Daniela Turco*
- 79 Contaminazioni - *Paolo Vernaglione*
- 80 La catarsi del cronotopo - *Massimo Causo*
- 82 In/certo come la morte - *Alessandro Cappabianca*
- 88 Lo schermo bianco - *Daniela Turco*
- 90 Un viaggiatore nel tempo - *Lorenzo Esposito*
- 91 Attraverso la storia del cinema - *The Rainmaker* - *Edoardo Bruno*
- 92 L'ombra e la luce - *Grazia Paganelli*
- 93 Camminare a ritroso - *Edoardo Bruno*
- 94 Il sogno d'una rosa - *Alessandro Cappabianca*
- 96 Polingenesi e beatitudine del cinema - *Bruno Roberti*
- 101 La danza delle luci - *Alessandro Cappabianca*

Archivio

SPAZIO / CONTROSPAZIO

- 106 Lo spazio angoscioso dei sogni - *Cerrar Los Ojos* - *Alessandro Cappabianca*
- 108 Bruciatura, lignificazione, affondamento, levigatura degli Angeli - *Anselm e Perfect days* - *Edoardo Mariani*
- 111 Anselm - *Anselm* - *Alessandro Cappabianca*
- 112 King of Comedy - *Venezia 80: The Killer* - *Michele Moccia*
- 113 L'invidiabile seduzione dell'iper-ordinario - *Perfect Days* - *Vittorio Giacci*
- 119 Il male assoluto - *The Zone of Interest* - *Edoardo Nardi*

- 121 L'orrore fuori (dal) campo - The Zone of Interest - **Vittorio Giacci**
- 126 La pattuglia sperduta - The Damned - *Daniela Turco*
- 130 Un saggio sul nuovo significato del gesto e del riso - Trap - *Giovanni Festa e Gustavo Celedón Bórquez*
- 137 Quando si odono i pettirossi - The Damned - *Alessandro Cappabianca*
- 138 I cervi non attaccano - Venezia 80: Il Male Non Esiste - *Francesco Scognamiglio*
- 141 Il sogno la polvere il grido - Venezia 80: lo Capitano - *Tiziana M. Di Blasio*
- 144 Lo spazio dell'ombra - Venezia 80 - *Daniela Turco*
- 149 Bidimensionalità non binaria - Berlinale 74 - *Edoardo Mariani*
- 153 Camminando da oriente a occidente - Berlinale 74 - *Francesco Scognamiglio*
- 157 Housing - Berlinale 74 - *Marco Allegrezza*
- 162 Desiderio di diventare pellerossa: il "cinema" di Kafka - *Lorenzo Esposito*

TAGLIO SU AMOS GITAI

- 170 Why War? - Venezia 81: Conversazione con Amos Gitai - *a cura di Daniela Turco*
- 176 A Letter to a Friend in Gaza - A Letter to a Friend in Gaza - *Sergio Arecco*
- 178 Il sogno di una casa - Conversazione con Amos Gitai - *a cura di Daniela Turco* ★

TEMPO / CONTROTEMPO

- 192 Sono finite le tavole: I finali nei film di H. Miyazaki - *Francesco Scognamiglio*
- 195 Il Ghibli non cessa di soffiare - *Alessandro Cappabianca*
- 196 Fai bene a filmare, qui c'è la vita vera! - *Edoardo Mariani*
- 199 Contro il piano sequenza? - *Alessandro Cappabianca*
- 201 Il piano sequenza come avventura - *Giovanni Festa*
- 207 Eyes wide shut - Cerrar los Ojos - *Daniela Turco*
- 212 The cut-ups - sul metodo di William Burroughs - *Edoardo Nardi*
- 214 Punti di fuga oltre le soglie del tempo - Il cavallo di Torino - *Bruno Roberti*
- 218 Filmare lo strazio - su Ernesto De Martino - *Sergio Arecco*

TAGLIO SU JULIO BRESSANE

- 226 Il cinema è l'amore che ti fa vedere l'emozione più forte - Pesaro 60: Conversazione con Julio Bressane - *a cura di Edoardo Mariani e Bruno Roberti*
- 238 Abequar in tupi-guarani significa "uomo volante" - Pesaro 60 - *Edoardo Mariani*
- 242 Memorie dalla casa dei morti; Chateaubriand, Machado de Assis, Julio Bressane - *Giovanni Festa*

CAMPO / CONTROCAMPO

- 250 Occhi che videro - Killers of the Flower Moon - *Bruno Roberti*
- 252 L'occhio, probabilmente - Killers of the Flower Moon - *Daniela Turco*
- 256 Ceci n'est pas une pomme, c'est du cinéma! - C'est pas moi - *Edoardo Mariani*
- 260 Lo "spettacolo di varietà" delle forze psicopatiche che governano il mondo - Venezia 81: Joker: Folie à Deux - *Giovanni Festa e Gustavo Celedón Bórquez*
- 265 Prisons and visions. A matter of time - Venezia 81 - *Daniela Turco*
- 270 Blake Edwards: la sostenibile leggerezza del narrare - Colazione da Tiffany - *Vittorio Giacci*
- 276 Il treno - The Train - *Alessandro Cappabianca*

TAGLIO SU OTAR IOSELIANI

- 280 Per Otar: il geniale saggio di diploma di Ioseliani, scomparso il 17 dicembre - *Sergio Arecco*
- 282 Addio terraferma... Per Otar Ioseliani - *Daniela Turco*
- 283 Un mestiere semplice, primitivo - Conversazione con Otar Ioseliani - a cura di *Daniela Turco*

Archivio

APPUNTI / CONTRAPPUNTI

- 292 La condizione del puro - FdP 65: Conversazione con Albert Serra - *a cura di Marco Allegrezza, Edoardo Mariani e Francesco Scognamiglio*
- 298 Del sangue e de la puzza - Venezia 81: Conversazione con Lav Diaz - *a cura di Marco Allegrezza, Edoardo Mariani, Bruno Roberti, Francesco Scognamiglio e Daniela Turco*
- 306 Alla giusta distanza - Venezia 81: Conversazione con Massimo D'Anolfi e Martina Parenti - *a cura di Marco Allegrezza, Edoardo Mariani e Francesco Scognamiglio*
- 318 Su Simone Bozzelli e sul suo cinema deviante - Locarno 2023: Conversazione con Simone Bozzelli - *a cura di Andrea Pastor*



INTRODUZIONE

Per il secondo anno di seguito, *Filmcritica* torna ancora su carta, grazie in primo luogo alla generosa disponibilità dell'editore, Alfredo Catalfo, e grazie all'impegno del gruppo della redazione, che, anche da città diverse e perfino dall'altra parte del mondo ha continuato a lavorare a questo progetto comune, che come già l'anno scorso raccoglie una selezione di testi presi dal sito www.filmcriticarivista.it dall'autunno 2023 all'autunno 2024, insieme ad altri testi inediti, pubblicati cioè solo sull'almanacco.

Il 2024, tuttavia, non è stato un anno come gli altri, in quanto pesantemente segnato dal sangue delle guerre, tra cui quelle che più ci riguardano, come la guerra tra Russia e Ucraina nell'immediato confine dell'Europa, che continua dal febbraio 2022, e quella più recente, in Medio Oriente, un'inaudita, prolungata distruzione, praticata dell'esercito israeliano nella striscia di Gaza, che ha causato finora oltre 45.000 morti, in gran parte civili, donne e bambini, in risposta al violento attacco nel deserto del Neghev, condotto nell'ottobre 2023 da Hamas, che ha fatto morti e prigionieri ancora in ostaggio dell'organizzazione militare islamica.

Da sempre il gruppo di *Filmcritica* è schierato contro la guerra, *contro ogni guerra*, perché nella sua azione distruttiva salda tragicamente la violenza del capitalismo a quella del patriarcato, perché in guerra nessuno vince, mai e tutti perdono, mentre osserviamo con allarme crescente come la guerra, negli ultimi anni, stia diventando sempre di più in Europa come negli Stati Uniti - le cifre destinate dagli Stati alle spese militari parlano chiaro - il nuovo ordine del mondo.

Per questa ragione abbiamo pensato a *Conflitti* come al titolo più adeguato per l'almanacco di *Filmcritica* 2023-2024, perché nel conflitto, in aperto contrasto con la guerra come unico orizzonte del mondo, si continua a dialogare con l'Altro e nel dialogo si aprono nuove possibilità, di incontro e magari anche di scontro, non armato, dove si propongono e si mettono a confronto punti di vista diversi, portando il peso e la cultura di una parola politica dove ora si ascolta solo il fragore delle armi.

In questa chiave, abbiamo voluto attraversare anche l'indice dell'almanacco nel segno dei *conflitti*, suddividendolo nei tre blocchi-sezioni di: *Spazio/Controspazio*, *Tempo/Controtempo*, *Campo/Controcampo*, in cui sono stati raccolti e distribuiti i vari testi, selezionati dal sito, per tematiche o risonanze affini oppure tra loro in contrasto. Le tre sezioni sono inoltre intervallate da "tagli", ciascuno dedicato a un autore, che fratturano e interrompono la linearità dell'almanacco per soffermarsi su alcuni registi capaci di abitare, praticare, interpretare il conflitto: Francis Ford Coppola, Amos Gitai, Julio Bressane, Otar Ioseliani.

L'anno scorso avevamo accennato alla compresenza, nelle pagine dell'Almanacco, di un'idea di "piano sequenza" e di una, apparentemente opposta, di "montaggio". Da un lato, pensare attraverso un movimento espressivo in continuità con il passato (quello della rivista, con le sue sezioni e i suoi archivi storici); dall'altro immaginare delle sezioni capaci di produrre delle rotture, delle opposizioni che suggeriscono delle relazioni. Da un lato preservare una tradizione

di pensiero critico (quello di *Filmcritica*, che ha attraversato sette decenni e una vertiginosa pluralità di discorsi), dall'altro, come dice Didi-Huberman in *Come aprire gli occhi*: "separare, rivoltare le cose che sembrano cadere sotto il proprio peso e stabilire relazioni tra cose che, in un altro livello, sembrano assolutamente contrapposte". Ovviamente, nelle pagine di una rivista di "pensiero cinematografico" si tratta di fare del piano sequenza e del montaggio due formule di pensiero scritturale. Scrivere come se si filmasse. Filmare scrivendo.

Se si sfoglia l'Almanacco, il montaggio è presente nell'articolazione stessa delle sezioni, che, alla fine, si "apre" a un taglio di carattere monografico.

Il "taglio" dedicato a Francis Ford Coppola, ad esempio, è diviso in tre parti, e programmaticamente teso tra presente e passato. Al centro, come un monolite sul quale si riflette tutto il cinema, l'ultimo film di Coppola, *Megalopolis*, opera-mondo dove il cineasta cannibalizza tutta la storia del cinema, da Lumière/Méliès a *Hugo Cabret* di Scorsese, dall'avanguardia francese (*L'Inhumaine* di L'Herbier, in italiano non a caso intitolato *Futurismo*) a Cronenberg (*Cosmopolis*), da Cameron Menzies (*La vita futura*) a Roger Corman (*Frankenstein, oltre le frontiere del tempo*), fino a *Metropolis* di Fritz Lang, per lanciare l'osso-astronave che è il cinema oltre il feto cosmico nietzschiano-straussiano di *2001*, mentre i bambini - di Rossellini - ci guardano e guardano una nuova Roma, diversamente "aperta".

Nel "taglio" dedicato a F. F. Coppola, inoltre, si trovano anche materiali prelevati dall'archivio storico della rivista dove si possono rileggere una serie di analisi su quelli che se ieri erano "film di tendenza", adesso sono "classici" moderni. A *Megalopolis*, il suo ultimo film, è stata inoltre dedicata una conversazione di gruppo che si ricollega a una tradizione di *Filmcritica* nel segno dell'incontro e dello scambio, del dialogo polifonico, a cui ha partecipato tutta la redazione.

Gli altri "tagli" sono dedicati a Amos Gitai, cittadino israeliano, ma più ancora del mondo, cineasta-archivista apolide e artista/architetto che abita la multimedialità, muovendosi nello scarto del "tra" godardiano, di un qui *Ici* e di un altrove/*ailleurs*, fatto di memorie, di testi, di immagini, di suoni, in movimento. Gitai è forse il regista israeliano che ha più assiduamente incontrato la Palestina attraverso i suoi film (basta ricordare la doppia trilogia di *House* e di *Wadi*) e che ha tenacemente ancorato la sua ricerca alla presenza umana e politica dell'Altro, nell'utopia concreta di una terra condivisa.

Il "taglio" dedicato a Julio Bressane vuole riflettere su questo cineasta "inattuale", anacronico, che in numerosi suoi film si interroga continuamente sul mistero del tempo sopravvivevole dove la sopravvivenza non è rinascita, ma ritorno del simile attraverso un mutamento di segno che accade grazie alla forza propulsiva e annientatrice del pathos. È allora possibile che una giovane domestica brasiliana ripeta il gesto della Madonna dei Palafrenieri di Caravaggio (Maria Gladys che calpesta e accarezza la mano villosa del cadavere dell'uomo che ha appena ucciso in *Cuidado Madame*), e che una ragazza trasformi la sua amica in una incarnazione della Flora di Botticelli prima di giocare con lei a spararsi a morte (*Matou a familia e foi ao cinema*). Nello stesso tempo, in questo movimento serpentino e transatlantico, è possibile che Nietzsche sia contemporaneamente, a Rio de Janeiro, nel 2001, e a Torino nel 1888. E che San Girolamo, il traduttore della Bibbia nel deserto, sia Sao Jeronimo e si colpisca con la stessa pietra il costato,

però nel *sertao* del nord est del Brasile. Perché il tempo, nel cinema del maestro brasiliano, è un giardino dei sentieri che si biforcano.

L'ultimo "taglio" nell'Almanacco è dedicato a Otar Ioseliani, scomparso nel 2023, un altro grande regista apolide, da sempre caro a *Filmcritica*, che ha praticato il suo cinema funambolico unendo alla leggerezza delle immagini-movimento l'incontro e lo scambio con la malinconia persistente delle immagini-tempo, un cinema segnato dalla volatilità eppure pesante come la fatica operaia che spesso aveva filmato. Un lungo, reiterato andare e venire, il suo, tra la Georgia, amatissima terra d'origine, e Parigi, il luogo scelto per l'esilio, eppure, in Francia come a Tbilisi, le sue immagini sembravano sempre sul punto di prendere il volo per cercare qualcosa che non c'era, perché rubato o perduto, o a rivolgersi verso un impossibile altrove, o a tornare dove non esisteva più né *quel* luogo né *quel* tempo. Un umorismo perfidamente sottile ma anche tenero ha sempre sostenuto Otar Ioseliani, un acrobata spericolato del paradosso, un artista libero, imprigionato soltanto nell'ironia malinconica del suo gioco.

L'almanacco si conclude con la sezione *Appunti/Contrappunti*, dove sono state raccolte le conversazioni (con Diaz, D'Anolfi e Parenti, Bozzelli, Serra) che possiedono quel carattere di apertura e indeterminato, e di sguardo dentro quel "dolore a crepe" che è la vita, di cui ha scritto Elias Canetti, dicendo che i suoi libri di appunti, corollario e valvola di sfogo al suo libro sempre in formazione sul Potere, erano caratterizzati da "libertà e spontaneità", fondamentali per non cadere in un "irrigidimento fatale", e fino a diventare un esercizio quotidiano dove andava a finire tutta una parte "precisa" della sua vita.

A intervallare i "tagli" e a introdurre le varie sezioni di nuovo entrano nell'almanacco diverse tavole-mosaico, ispirate a quelle che Aby Warburg aveva "montato" per il suo *Atlas Mnemosyne*: in quella che introduce Campo e Controcampo è importante ricordare la foto che mostra il direttore dell'ultimo ospedale del nord della Striscia di Gaza raso al suolo, il dott. Hussam Abu Safiya (oggi finito nelle carceri israeliane), in mezzo alle macerie, mentre affronta, a piedi, da solo, un carro armato dell'Idf. Si tratta di immagini tremende, che ci parlano di come il genocidio sia stato autorizzato e possa andare avanti per 14 mesi senza trovare alcun ostacolo. E noi spettatori impotenti, cittadini/e di un'Europa complice silenziosa di uno sterminio che non si riesce ancora a fermare.

Che possono fare, allora, le immagini? (se ha un senso domandarselo). Da un lato, possiedono il valore, fondamentale, di prove a carico dello sterminio in atto: è allora necessario e urgente archivarle, affinché non vengano perdute. Dall'altro, è necessario, come suggeriva Godard in *Le gai savoir*, non smettere di criticarle, sostituirle, ricomporle, ossia "montarle", per scoprire immagini e suoni *liberi*.

Perché quello che sta accadendo a Gaza non diventi - nonostante sia continuamente, atrocemente visibile - inimmaginabile, è necessario incontrare forme nuove per vedere quello che non si può mostrare.

NON DIMENTICHIAMOCI MAI DEI BAMBINI

Omaggio a Roberto Rossellini

Edoardo Mariani

Qualche nota sulla speranza della pace durante le guerre, sui bambini nei film di Roberto Rossellini e sulla retrospettiva integrale a lui dedicata alla Cinémathèque Française di Parigi.

Persino la prudenza dell'infanzia ne viene contaminata e trascinata da un orrendo delitto ad un altro non meno grave, nel quale, con la ingenuità propria dell'innocenza, crede di trovare una liberazione dalla colpa.

Dal cartello introduttivo di Germania Anno Zero

Sembra che la Storia moderna sia cadenzata da generazioni nate durante le guerre, bloccate in un tragico presente tra le macerie e le sofferenze di chi abita i teatri dei conflitti; da chi invece tenta invano di dimenticare, andando avanti senza guardarsi indietro, accantonando le paure e le stragi del passato. Il cinema di Rossellini, in ogni sua intenzionalità, voleva riferirsi ad entrambi i punti di vista, con la sua idea da Angelo della Storia di « fare del cinema un'arte utile ». Tenendo al centro delle sue narrazioni coloro che soffrivano gli effetti di cause delle quali non erano responsabili, Rossellini faceva in modo che il cammino dei suoi protagonisti procedesse sempre per tappe. In ognuna di queste fermate, il personaggio e lo spettatore aveva modo di contemplare, partecipandovi, alle tribolazioni dei popoli colpiti. Come in una sorta di Via Crucis, siamo dolorosamente messi davanti alla cruda realtà della vita vera. Con i suoi zoom, e gli stacchi sulle inquadrature in soggettiva, siamo noi, viaggiatori di questa vita, da qualunque luogo ed in qualunque tempo, ad essere condannati a confrontarci con il mondo di coloro che abbiamo ingiustamente condannato.

Ma le differenze si riscontrano comunque nei rapporti tra due generazioni. Ad esempio in *Germania Anno Zero* siamo sempre con Edmund mentre cammina nella sua città natale, quella in cui vive, una Berlino in cui i palazzi sono illuminati dalla luce del sole che filtra attraverso i buchi dei bombardamenti e dove all'interno degli appartamenti si vive stretti, con limitazioni di gas ed elettricità. « Facile per te parlare. Non è in gioco la tua vita! », dice il giovane fratello di Edmund al padre anziano e allettato, e subito Edmund, che in quelle rovine ci è nato, tenta di prendere in mano la rinascita della sua famiglia, che però non fa che rendergli difficile la sua piccola (e breve) esistenza. Ciò che distrugge il mondo, le speranze e le energie dei più piccoli sono sempre le irremovibili ricerche di potere e di supremazia delle generazioni degli adulti, che si occupano dell'« istruzione dei giovani di oggi », come dice anche il maestro nazista che brama un futuro violento attraverso le azioni del piccolo Edmund. Quando c'è una guerra che porta devastazione, c'è sempre una generazione di bambini che osserva, e che cresce in questo tormento...

È il 10 Gennaio 2024, la sala della Cinémathèque Française è gremita, siamo all'ascolto e impariamo dalle grida di rivoluzione, dai pianti, beviamo le loro lacrime immortali e ne rinasciamo. Abbiamo sempre di più il dovere di essere un pubblico sensibile alle immagini sulla vita, vite di ieri che parlano una lingua universale e che riescono sempre a dirci qualcosa del mondo di oggi.

Lo sparo in soggettiva, la corsa di Marcello, verso la corsa interrotta di Pina. *Roma Città Aperta*, che rimarrà senza padre, anche dopo averne ritrovato uno, non è mai sola, neanche mentre assiste alla fucilazione di Don Pietro, l'ultimo portatore di sani ideali di rinascita. Marcello è Roma, e fischietta con i suoi amici una vecchia canzone di Alberto Rabagliati che nel testo recita « È primavera, svegliatevi bambine... Quanti ricordi diventeranno i prati in fior »¹. I bambini nei film di Rossellini sono quelli che si confondono con le rovine della civiltà che non avevano costruito e che saranno costretti a ricostruire, « ti guadagnerai il pane col sudore della fronte ».

Questa in qualche modo è la visione dei bambini di Rossellini: uno spazio aperto, un campo pieno di proiettili e corpi assassinati dai quali, che lo si voglia o no, rinasceranno dei fiori, i più freschi, quelli che fanno venire voglia di fare l'amore, quelli che risplendono la luce del sole nelle giornate di pace.

In *Europa '51*, siamo agli inizi del nuovo decennio, il mondo si è rimesso in moto, l'Italia si è ricostruita, i borghesi continuano ad imbandire le loro tavole per gli amici borghesi e i « poveracci sottosviluppati, rimasti indietro alle età barbariche »² si dividono ancora il pane in catapecchie dimenticate. *Europa '51* comincia da dove *Germania Anno Zero* finisce: una giovane vita salta nel vuoto. Se Edmund saltava dal buco lasciato dalle bombe sul palazzo davanti casa sua sotto gli occhi della sorella e del cielo sopra Berlino; al contrario il piccolo Michel di *Europa '51* salta nel vortice della scalinata del suo palazzo, nascosto agli occhi degli altri, in solitudine, si sacrifica. Rossellini allora, sempre lavorando sulla sua orientazione anti-suspense e sulla serie di micro-eventi nel percorso dei suoi personaggi, fa in modo che questo sacrificio sia l'inizio dell'ascesa della madre (Ingrid Bergman), di un adulto della precedente generazione.

Come scritto nei Quaderni di Simone Weil, alla quale il personaggio di Irene/Bergman è ispirato:

« Sfuggire alla necessità? Come i bambini? Ma ci si perderebbe questa vita preziosa — e ciò si paga con una schiavitù di altro tipo — innanzitutto di fronte alle passioni — poi di fronte alla potenza collettiva della società ».³

1. Alberto Rabagliati, *Mattinata Fiorentina*

2. Pier Paolo Pasolini, Contro i capelli lunghi dal « Corriere della Sera », 7 gennaio 1973

3. Simone Weil, *Quaderni VOL. I*, Adelphi, p.132

Il suicidio di Michel è l'unica (e l'ultima) arma rimasta nelle mani dei bambini per farsi ascoltare, per farsi giustizia, per insegnare la giusta prospettiva e indirizzare lo sguardo dei più grandi verso un'idea di futuro comune. È atroce, ma è reale.

E allora fuggi, fuggi piccolo Messia, lontano da ogni scopo per il quale i tuoi genitori ti avevano programmato, e urla verso un nuovo mondo, e costruiscilo da zero, un *ailleurs* dove « chi ha due tuniche le divida con chi non ne ha, e chi non ha da mangiare faccia altrettanto... » e dove « voi esattori delle tasse non esigerete niente più del giusto » e voi soldati « non molestate alcuno, e non denunziate alcuno falsamente e contentatevi della vostra paga »⁴.

Quando il soldato americano Joe vede lo stato in cui è ridotta la vita del piccolo Pasquale, « Mamma e Papà so' morti. Le bombe. Bum Bum »⁵, impaurito dalle colpe e tormentato dagli incubi del futuro (il suo, e quello del piccolo), scappa annichilito, lasciando la speranza negli occhi dell'innocenza.

Oggi stiamo vivendo un veloce riavvicinamento dei conflitti internazionali, e nuove generazioni di bambini stanno morendo, soffrendo e perdendo tutto a causa di queste “vecchie storie”. Come sempre, chi ci rimette, sono i bambini. Incolpevoli e ignari, imparano a nascondersi dai bombardamenti e dai soldati, e presto ne conosceranno le prassi, e in quella quotidianità saranno comproprietari di un mondo che li ha sofferti e che li ha fatti solo soffrire. « Più di 10.000 bambini sono stati uccisi dagli attacchi aerei e dalle operazioni di terra israeliane nella Striscia in quasi 100 giorni di violenza, secondo gli ultimi dati forniti dal Ministero della Sanità di Gaza, e altre migliaia risultano dispersi, presumibilmente sepolti sotto le macerie »⁶.

La storia della Palestina arriva oggi attualmente a questo culmine, del quale siamo spettatori attraverso le tragiche immagini che circolano e che ci mostrano giornalmente questo flagello della società, un ammasso di rovine del contemporaneo. Di recente, in seguito alle accuse dell'intelligence di Israele di collaborazionismo con Hamas, quindici paesi dell'Onu hanno sospeso i finanziamenti all'UNRWA (Agenzia delle Nazioni Unite per i Rifugiati Palestinesi), l'unica che dal 1950 tiene conto di tutte le perdite di vite umane e le condizioni inumane nelle quali sopravvivono coloro che restano in questa terra della discordia.

Alla fine di *Film annonce du film qui n'existera jamais: "Drôles de Guerres"*, Jean-Luc Godard lascia in qualche modo un messaggio di speranza, dalla parte di un bambino che durante la Seconda Guerra Mondiale aveva vissuto lontano dalla sua famiglia, e che durante tutta la sua carriera cinematografica (in un certo senso dando una continuità all'ideale rosselliniano) ha voluto parlare dei più afflitti con la voce del cinema. Tra una Storia ed un'altra, la Carlotta

4. Grida Giovanni Battista nel *Messia* di Roberto Rossellini (1975)

5. Sussurra il piccolo Pasquale in *Paisà* di Roberto Rossellini (1946)

6. www.savethechildren.it (dati relativi al 10/02/2024)

innamorata del romanzo *Faux Passeports* di Charles Plisnier, è l'ultima protagonista dell'ultimo montaggio cinematografico di JLG, e recita:

« È una lettera di mio nonno, ma non è per l'ambasciatore francese, ma per l'uomo [...] Perché Sarajevo? Perché la Palestina? Perché abito a Tel Aviv? Spero di vedere un luogo dove la riconciliazione sembra possibile [...] Chi è quella giovane donna nel suo ufficio, accanto a Kafka? Qualcuno come lei immagino. Hannah Arendt. La sua amica Solène diceva che lei somigliava a dodici sinagoghe...».

